‘Coornhert en de prentkunst’

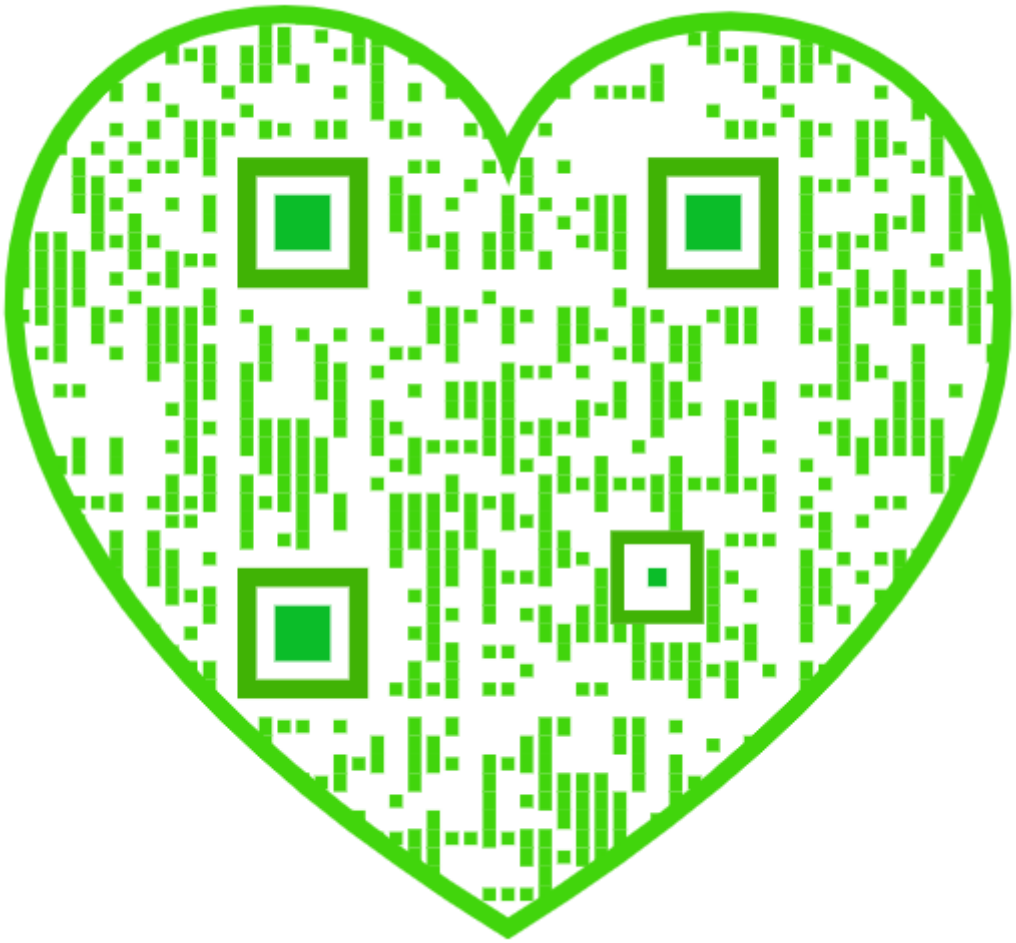
Ilja M. Veldman

bron
Ilja M. Veldman, ‘Coornhert en de prentkunst.’ In: H. Bonger et al. (red.), *Dirck Volckertszoon Coornhert. Dwars maar recht.* Zutphen, 1989, p. 115-143, 178-179.

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/veld039coor01_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de gebruiksvoorwaarden.

dbnl digitale bibliotheek voor de Nederlandse letteren



Ilja M. Veldman

Coornhert en de prentkunst

Niet iedereen die met ‘prenten van Coornhert’ wordt geconfronteerd zal zich realiseren dat deze graveur dezelfde is als de bekende literator/filosoof Dirck Volkertsz. Coornhert. Toch heeft in het leven van de schrijver het etsen en graveren een zeer belangrijke rol gespeeld. In een periode waarin de prentkunst aan het begin van een enorme bloei stond heeft hij meer dan driehonderd ontwerptekeningen van Noord- en Zuidnederlandse kunstenaars in het koper gesneden, waardoor deze prenten onder brede lagen van de bevolking verspreiding vonden. Graveren zal voor Coornhert in de eerste plaats een broodwinning betekend hebben, maar ook ideële motieven moeten hebben meegespeeld. Zijn inbreng bij het bedenken en vormgeven van verschillende van de uitgebeelde thema's is namelijk onmiskenbaar. Met name in periodes waarin het publiceren van zijn literaire werk problematisch was moet het zijn bedoeling zijn geweest om ook op visuele wijze gestalte te geven aan zijn moraal-filosofische en religieuze ideeën. Het is daarom niet verwonderlijk dat hij als graveur vooral actief was in zijn vroege Haarlemse periode, toen hij gedwongen was om voor hem en zijn vrouw de kost te verdienen, èn tijdens zijn ballingschap, toen het onmogelijk was om geschriften in druk te laten verschijnen. Opmerkelijk is dat heel verschillende kunstenaars naar zijn concept voorstellingen hebben ontworpen. Het kan niet anders of Coornherts persoonlijkheid moet bijzonder inspirerend zijn geweest.

Coornhert als etser en graveur naar Maarten van Heemskerck (1547-1559)

Coornhert zal om financiële redenen met graveren begonnen zijn. Eind 1539 was hij met Cornelia Symons uit Haarlem getrouwd, een meisje uit een onbemiddeld gezin dat twaalf jaar ouder was en wier zuster Anna de bijzit was van graaf Reinoud III van Brederode. Coornherts ouders waren sterk tegen dit huwelijk gekant en toen hij na de dood van zijn vader Neeltje toch tot vrouw nam werd hij overeenkomstig eerdere dreigementen door zijn moeder onterfd. [1]

Waarschijnlijk op voorspraak van zijn schoonzuster Anna kreeg Coornhert een betrekking als huismeester op Slot Batenstein in Vianen, de residentie van Reinoud III. Niet lang daarna verhuisde hij naar Haarlem, de geboorteplaats van zijn echtgenote, want in 1541 kocht hij van Anna en zwager Jan een huis in de Sint-Janssteeg. [2] En hoewel Coornhert aanvankelijk nog diensten voor Reinoud III moet hebben verricht, zal hij daar toch naar andere arbeid hebben omgezien.

In Haarlem woonde de schilder Maarten van Heemskerck die sinds zijn terugkeer uit Rome (1536/37) belangrijke en eervolle opdrachten voor altaarstukken en andere schilderijen had gekregen. [3] Incidenteel was naar zijn ontwerp wel eens een prent verschenen, maar het is onbekend of deze gravures naar tekeningen zijn gemaakt die door Heemskerck specifiek bedoeld waren om in prent te worden omgezet. Het moment waarop Heemskerck met de vierentwintig jaar jongere Coornhert in contact kwam zou echter van doorslaggevende betekenis voor Heemskercks artistieke produktie worden. Want vanaf het begin van hun samenwerking tot Heemskercks laatste levensjaren - hij stierf in 1574 - heeft de schilder een groot gedeelte van zijn energie in het ontwerpen van prenten gestoken. Zijn prentoeuvre bestaat immers uit bijna zevenhonderd prenten, terwijl het aantal bewaarde schilderijen nauwelijks boven de honderd komt. Waarschijnlijk had Heemskerck in Coornhert de ideale persoon gevonden die zowel om idealistische als commerciële redenen het nieuwe middel van de prentkunst daadwerkelijk wilde propageren: commercieel vanwege de afzet bij een breed publiek, idealistisch vanwege de inhoud en de strekking van dit prentoeuvre dat onmiskenbaar in het teken staat van morele levenslessen voor de medeburgers.

Dat Coornhert ook inhoudelijk ten aanzien van Heemskercks prenten een belangrijke inspirator is geweest wordt bevestigd door een passage in Carel van Manders *Schilder-boeck* (1604). Van Mander, die in Haarlem aan zijn overzicht van de schilderkunst werkte en daar over Coornhert en Heemskerck informatie uit de eerste hand kreeg van Jacob Rauwaerd, een vriend en voormalige leerling van Heemskerck, zegt (in modern Nederlands omgezet) het volgende: ‘Er zou geen eind aan komen als men alle prenten zou willen gaan opsommen die Heemskerck ontworpen heeft, alle kunstige allegorieën [“sin-rijcke beduytselen”] die de wijsgerige Coornhert voor hem bedacht en die de schilder in beeld bracht.’ Vervolgens gaat Van Mander over op de plaatsnijders die deze inventies in prent brachten en, hoewel behalve Coornhert nog een reeks andere graveurs prenten naar Heemskerck hebben gesneden, is Coornhert de enige die Van Mander met name noemt: Coornhert ‘wiens geest, verstand en handen bekwaam en vaardig waren te begrijpen en uit te voeren alles wat het de mens mogelijk kan zijn te begrijpen en te doen.’ [4]

De eerste aanwijzing voor deze samenwerking - en tevens de eerste indicatie van Coornherts nieuwe beroep - stamt uit 1547. Over dat jaar treft men in de thesauriersrekeningen van Haarlem een uitgiftepost aan waarin Coornhert zestien ponden ontvangt voor het in hout snijden van een loterij-affiche dat in opdracht van de burgemeesters door Heemskerck ontworpen was. [5] Stedelijke loterijen waren in die tijd een groot festijn. De prijzen, vaak zilveren voorwerpen, werden op een affiche afgebeeld tezamen met de voorwaarden voor deelname. Vanwege de tijdrovende organisatie van zo'n loterij bestond de regel dat in het land geen twee loterijen tegelijk gehouden mochten worden. [6] Zo kon het gebeuren dat midden onder de voorbereidingen de Haarlemse loterij, waarvoor het stadsbestuur al in 1545 een octrooi had aangevraagd en waarvoor Heemskerck en Coornhert het affiche al gemaakt hadden, in 1547 door een verbod getroffen werd omdat gebleken was dat ook Antwerpen een loterij aan het organiseren was.

Het is dus niet verwonderlijk dat van het Haarlemse affiche geen exemplaren bewaard zijn. Toch was de Haarlemse drukker Symon Claesz. Bijbel al met drukken begonnen en in 1546 speciaal naar Antwerpen gereisd om papier te kopen. Nadat de loterij was afgelast verkocht Bijbel een deel van het overgebleven papier aan Coornhert. [7] Het kan niet toevallig zijn dat vanaf 1548 een lange reeks prenten verschijnt die door Heemskerck ontworpen en door Coornhert geëtst waren, prenten die waarschijnlijk gedrukt werden op het papier dat oorspronkelijk voor het loterijplakkaat was bestemd. Coornhert lijkt de prenten aanvankelijk in eigen beheer te hebben uitgegeven, want hoewel zij vaak voorzien zijn van de naam van de *inventor* (de ontwerper) en van de graveur - vanaf 1550 ging Coornhert steeds vaker zijn prenten signeren - ontbreekt in de eerste jaren de naam van de uitgever. Voor het vermelden van een uitgeversnaam op de prent was een officiële registratie nodig, die de graveur kennelijk niet bezat. Na enkele jaren kwam echter verandering in het produktieproces: vanaf 1553 treft men op de meeste prenten van Coornhert naar Heemskerck de naam aan van de Antwerpse prentuitgever Hiëronymus Cock, die als eerste in de Nederlanden een grote en professioneel opgezette prentdrukkerij en uitgeverij had opgezet en die dus de verkoop en verspreiding van Coornhert en Heemskerck overnam. [8]

Hoewel uit de rekeningen aangaande het loterijplakkaat op te maken is dat Coornhert de techniek van het houtsnijden beheerste, zijn er geen door hem gesigneerde houtsneden bekend. Uit de veertiger, begin vijftiger jaren stammen echter een aantal houtsneden naar Heemskercks ontwerp waarvan het zeer aannemelijk is dat Coornhert de houtsnijder was. Het betreft *De overspelige vrouw* en de series *De verloren zoon* en *De geschiedenis van Tobias* [9]. De eerste prenten die door Coornhert gesigneerd werden zijn echter etsen. In deze techniek wordt de tekening met een etsnaald op een met etsgrond bedekte koperen plaat overgebracht. Vervolgens wordt de plaat in een zuurbad gelegd zodat de lijnen, die door de etsgrond heen op de koperplaat zichtbaar zijn geworden, chemisch worden uitgebeten. Het resultaat is een prent die het getekende voorbeeld dicht benadert.

Vanaf het begin van de jaren vijftig ging Coornhert zich steeds meer op de gravure richten, die in de zestiende eeuw de meest gebruikelijke grafische techniek zou worden. Met een scherpe burijn worden de lijnen direct in de koperen plaat uitgesneden. Die lijnen staan meestal dicht op elkaar terwijl donkere partijen door arceringen en kruisarceringen verkregen worden. Waar Coornhert deze grafische technieken heeft geleerd is onbekend. In Haarlem bestond in die tijd geen echte prenttraditie, maar een handig persoon zal zich de kunst gemakkelijk eigen hebben kunnen maken, vooral daar de schilders/ontwerpers gedetailleerde tekeningen leverden die de graveur via het systeem van ‘doorgriffelen’ heel nauwkeurig op de koperplaat kon overbrengen.

Heemskercks tekening ten behoeve van Coorherts ets *Waarschuwing tegen arrogantie en onverdiende eer* (1549) (afb. 20) stamt uit 1548. Op het eerste gezicht is dit een merkwaardige voorstelling: mensen die een beeld van Isis aanbidden dat door een ezel rondgedragen wordt. De ezel denkt echter dat het volk voor hèm neerknielt, tot hij door de ezeldrijver uit de droom geholpen wordt. Het onderwerp

20 *Coornhert naar Maarten van Heemskerck, 'Waarschuwing tegen arrogantie en onverdiende eer' (1549)*.

21 *Coornhert naar Maarten van Heemskerck, 'Het gevaar van de menselijke ambitie' (1549).*

en ook het Latijnse vers op de prent zijn ontleend aan Alciati's *Emblemata* (Lyon 1547), maar het thema gaat terug op antieke dierfabels. De bedoeling van de voorstelling is een waarschuwing aan het adres van mensen die in de onjuiste veronderstelling verkeren dat hun, op grond van de positie die zij bekleden, eer bewezen wordt en zich daarop laten voorstaan. [10]

Een andere levensles is vervat in *Het gevaar van de menselijke ambitie* (1549) (afb. 21), een monumentale ets op twee platen. Allerlei soorten hoogwaardigheidsbeklederS, mensen die ook op de maatschappelijke ladder hoog opgeklommen zijn, beklimmen een rots en trachten vervolgens over een smalle plank de afgrond over te steken. Slechts een gedeelte van hen bereikt veilig de overkant; de andere storten halverwege de diepte in, ontdaan van hun tekenen van waardigheid. Naast de afgrond, op veilige bodem, genieten mensen die minder ambitieus waren van een onbezorgd leven. [11] Andere prenten van Coornhert en Heemskerck, zoals *De nuttelooshеid van de hoop op geld* (1550), waarschuwen tegen het najagen van materiële zaken. [12] Ditmaal betreft het een serie, waarin de geschiedenis als in een stripverhaal te volgen is. De mens poogt tijdens zijn leven rijkdom te verzamelen maar blijkt daar tijdens zijn stervensuur niets aan te hebben. De strekking van de serie en de andere prenten uit deze groep - de waarschuwing tegen ambitie, het hechten aan aards bezit en andere lichamelijke bevredigingen - is geheel in de lijn van Coornherts levensfilosofie, die ook Heemskerck bijzonder moet hebben aangesproken. Verschillende van de in de prenten verwerkte elementen vindt men terug in Coornherts later gepubliceerde *Zedekunst dat is wellevenskunste* (1587) of gedichten uit het *Lied-boeck*. ‘Of ist gheen dwaasheyd het zekere ende alderbeste ghoed te verlaten ende het onzekere, snode gheld te verkiezen?’ zegt Coornhert bijvoorbeeld in de *Wellevenskunste* en citeert dan een oud rijmpje: ‘Zy zyn zot ende gheheel onvroed/ Die hier verkiezen 'tverghanckelyck voort eeuwighe ghoed./ Want alst ghaat op een scheyden,/ En hebben zy gheen van beyden.’ [13] Vergelijkbaar zijn verzen uit lied nr. XVI van Coornherts *Lied-boeck*: ‘U hert oock niet en stelt/ Op hoogheyd eer of gheld,/ Want het u maar quelt int begheven./ Verkiesen doet verliesen een gerustigh leven.’ [14]

Ook Coornherts *Van Hooft ende Hert-sorghe* (1562) en zijn *Comedie van Lief en Leedt* (1567) staan vol met dergelijke waarschuwingen. Uit al die geschriften van Coornhert spreekt de overtuiging dat de mens niet op aarde is gekomen om eigen voordeel te zoeken maar om anderen zo veel mogelijk ten dienste te staan, een opvatting die ook door een groot deel van Heemskercks prenten wordt uitgedragen.

De onderschriften van *De nuttelooshеid van de hoop op geld* zijn niet in het Latijn, zoals bij de *Waarschuwing tegen arrogantie en onverdiende eer* en *Het gevaar van de menselijke ambitie* van het jaar daarvoor het geval was. De verklarende onderschriften van de vier prenten uit 1550 bestaan voor het eerst uit tweeregelige Nederlandse versjes, die zonder twijfel door Coornhert zelf speciaal voor de prenten geschreven zijn. Dit geldt ook voor een aantal andere gedichtjes op prenten uit het begin van de vijftiger jaren. Prentopschriften in het Nederlands waren in die tijd overigens niet erg gebruikelijk, wèl voor houtsneden die voor een groter en wat minder geschoold publiek waren bestemd. Coornhert was echter een groot voor-

stander

22 *Coornhert naar Maarten van Heemskerck, 'Heraclitus en Democritus: een aansporing tot het beteugelen van de hartstochten' (1557).*

23 *Coornhert naar Maarten van Heemskerck, 'De zondeval' (1548).*

24 *Coornhert naar Maarten van Heemskerck, 'De geboorte van Izaak' (1549).*

van het gebruik van de volkstaal. Toch is op zijn prenten uit de tweede helft van de vijftiger jaren het Nederlands vervangen door het modieuzere Latijn, wellicht op verzoek van Hiëronymus Cock die toen als uitgever ging optreden. De bijschriften op de prenten die Coornhert tijdens zijn ballingschap in Duitsland graveerde hebben echter, naast een versie in het Latijn, consequent weer Nederlandse teksten. De verzen op Coornherts prenten moeten dus als een (tot nog toe onbekende) aanvulling op Coornherts literaire oeuvre beschouwd worden.

In andere prenten, zoals de *Allegorie op de ware harmonie* [15] (1554) en *Heraclitus en Democritus: een aansporing tot het beteugelen van de hartstochten* uit 1557 (afb. 22), benadrukken Heemskerck en Coornhert de noodzaak van de *ratio*, het verstandelijk denken als tegenstelling tot het meegeslept worden door emoties. Vanaf de vijftiende eeuw ziet men de huilende en de lachende filosoof uitgebeeld, maar Heemskerck en Coornhert geven het onderwerp een heel eigen interpretatie. [16] In navolging van het *Navis stultifera* (1497) van Sebastian Brant beelden zij de wereld met een zotskap uit. Maar op de prent wordt niet alleen de wereld als dwaas gekarakteriseerd, ook het gedrag van beide filosofen. De tekst op de prent houdt Democritus voor dat hij zijn tijd beter aan de wetenschap kan besteden, terwijl Heraclitus, die onophoudelijk tranen stort, zelfs gewaarschuwd wordt dat hij zo een wereldcatastrofe kan veroorzaken. De moraal staat te lezen in de cirkelvormige cartouche middenonder: ‘toleres abstineasque’, lijd en mijd. Dit gevleugelde woord van de stoïcijnen komt als spreuk steeds in Coornherts eigen werk terug. [17]

Ook toen Coornhert met graveren voor Heemskerck was gestopt - de laatst gesigneerde prenten dateren uit 1559 - is de invloed van zijn ideeën nog te bespeuren. Heemskerck werkte in 1560 aan de ontwerptekeningen voor de serie *De ellende van rijkdom*. De prentenreeks werd in 1563 gegraveerd door Philips Galle, een Haarlemse graveur die het vak naar alle waarschijnlijkheid van Coornhert had geleerd en die vanaf het eind van de vijftiger jaren Coornhert als Heemskercks graveur begon te vervangen. De prenten benadrukken opnieuw de nuttelоosheid van geld en hoge posities en qua inhoud vertoont de moraal onmiskenbaar verwantschap met Coornherts eerder geschreven *Troerspel vande kettersche werelt*. [18]

Heemskerck en Coornhert waren niet alleen actief in het uitbeelden van actuele zedenlessen. Vanaf het begin van hun samenwerking hebben zij zich tevens met volle inzet gewijd aan het in beeld brengen van de Evangelieën en het Oude Testament, met name boek Genesis. Heemskercks ontwerptekening voor *Job op de mestvaalt* dateert uit 1548 en Coornherts ets naar die tekening moet dus uit de allervroegste periode stammen. [19] In datzelfde jaar maakte Heemskerck ook de ontwerptekeningen voor een serie van *Het leven van Christus* die uit dertig prenten bestaat. De reeks begint met de *Zondeval* (afb. 23) en de *Uitdrijving uit het Paradijs* en gaat dan over in de *Aankondiging van de geboorte van Christus* en het verdere leven van Christus. [20] Zo werd in navolging van Albrecht Dürers Passie-serie de zondeval gecombineerd met de verlossing. Hiernaast werkten Heemskerck en Coornhert van 1548 tot en met 1550 aan het chronologisch in prent brengen van Genesis: de geschiedenis van Abraham, Izaak, Jacob en Jozef. [21] Nooit tevoren waren de verhalen van de aartsvaders zo uitgebreid - in series van zes of acht

prenten - in beeld gebracht. Heemskerck koos scènes die, met uitzondering van misschien middeleeuwse historiebijbels, nauwelijks tot het repertoire van de beeldende kunsten hadden behoord, bijvoorbeeld *De geboorte van Izaak* (afb. 24) uit *De geschiedenis van Abraham* , Genesis wordt afgesloten met *De twaalf patriarchen* (1550), de zonen van Jacob. [22]

De laatstgenoemde serie is van zowel Latijnse als Nederlandse verzen voorzien. Terecht moeten de makers gemeend hebben dat op grond van de tamelijk ingewikkelde iconografie deze reeks te gecompliceerd was om alleen visueel verstaan te worden, net zoals de eerder besproken allegorische levenslessen enige toelichting behoefden. De overige bijbelse verhalen uit deze periode zijn niet van verklarende onderschriften voorzien. De voorstellingen zijn zeer narratief van karakter en geven de verschillende verhaalmomenten gedetailleerd in beeld, waarbij Heemskerck nauwkeurig de bijbeltekst heeft gevolgd. Coornhert was thuis opgegroeid met een Nederlandse bijbel, iets wat in die dagen toch een uitzondering was. [23] Het ziet er naar uit dat beide kunstenaars bij het zo uitgebreid in beeld brengen van de bijbelse geschiedenissen vooral een didactisch oogmerk hebben gehad. Door middel van hun prenten konden mensen die geen bijbel bezaten toch kennis nemen van de inhoud van de heilsgeschiedenis. Maar ook voor gelovigen die wèl de beschikking over een bijbel hadden zullen de prenten zijn bestemd. Traditiegetrouw had het beeld immers niet alleen een didactische en memorisatie-functie, maar was het tevens een middel bij uitstek om de beschouwers ook emotioneel bij de uitgebeelde scènes te betrekken.

In dezelfde tijd wijdden Heemskerck en Coornhert zich aan de uitbeelding van gelijkenissen uit het Nieuwe Testament. *De gelijkenis van de ondankbare dienaar* (Matteus 18:23-35) stamt uit 1549 en ook de uit vier prenten bestaande *Gelijkenis van de barmhartige Samaritaan* (Lucas 10:30-35) (zie afb. 25 voor de tweede prent). [24] In 1551 ontstond de serie *De gelijkenis van de rijke man en de arme Lazarus* (Lucas 16:22-31). [25] Het kan haast geen toeval zijn dat Coornherts *Comedie vande Rijckeman* uit 1550 stamt. In dit spel proberen de personificaties van Broederlijke Liefde en Geweten de rijke man nog tot bezinning te brengen, maar vergeefs: de rijke zal in de hel belanden, zoals ook door Heemskerck en Coornhert is uitgebeeld. Hun laatste gezamelijke prentenreeks is *De gelijkenis van de koning die een feestmaal aanrichtte* uit 1558/9, ontleend aan Matteus 22:2-14 en Lucas 14:16-24 (afb.26). [26] De keuze van de gelijkenissen lijkt heel bewust te zijn: opnieuw blijken naastenliefde en het wijzen op de nuttelоosheid van aards bezit een rode draad te zijn.

Ook op de bijbel gebaseerd - op Spreuken 31:10-31 - is de serie *Lof op de deugdzame huisvrouw* (1555). De prenten zijn uitgegeven door Cornelis Bos die als uitgever en graveur toen in Groningen werkte. De serie is voorzien van bijbelcitaten ontleend aan een Duitse Zwingli-vertaling en dus waarschijnlijk bestemd voor verspreiding onder reformatorisch noord-oost Nederland. [27] De deugden van de oudtestamentische huisvrouw - spinnen en naaien (zie afb. 17), maaltijden bereiden (zie afb. 18), handel drijven en de armen aalmoezen geven - blijken in de zestiende eeuw nog bijzonder actueel te zijn. Deze eigenschappen worden ook benadrukt in de *Institutio foeminae christianae* (1523) van Juan Luis Vives, die zelf herhaaldelijk

25 *Coornhert naar Maarten van Heemskerck, 'De barmhartige Samaritaan' (1549).*

26 *Coornhert naar Maarten van Heemskerck, 'De gast die zonder bruiloftskleed naar het feestmaal van de Koning komt (1558/9)*.

vii
1535
TVNETAM CÆSAR, BELLI VIRTVTE TRIVMPHANS
INGREDITVR VICTOR, CEDENS FVGIT ILICET AFER.
Aqui vées como huyó aquel Africano
Quando Cæsar triumphante y poderoso
Le ganó a Tunes con su fuerte mano,
Adonde entró con nombre victorioso.
VII
Le preux Cesar triumphant en Affricque
Par le vouloir de Dieu, & ses amys
Thunis a prins par bellicque practicque
Dont Turcqs felons en fuytte se sont mis.

27 *Coornhert naar Maarten van Heemskerck, 'De inname van Tunis door Karel v' (1555).*

1530
ANTEHAC HVMANIS VESCENTES CARNIBVS INDI,
IAM DOMITI INVICTIS MITESCVNT CÆSARIS ARMIS.
Los Indios qui hasta aqui de carne humana
Pacien como fieros y indomados,
Con virtud y con fuerça soberana,
Los veys por Cesar ya domesticados.
VI
Les Indiens viuans de chair humaine
En cruaulte incomparable à dire,
Sont conuaincuz par la puissance haultaine
Des tresvaillans combattans de Lempire.

28 *Coornhert naar Maarten van Heemskerck, 'Het leger van Karel v in Amerika' (1555).*

naar Spreuken 31 verwijst. Coornhert moet het boek van Vives goed gekend hebben [28] en bovendien treft men in zijn *Lied-boeck* onder de titel 'Het lof eender deugzamer vrouwe' (nr. XVII) een parafrase op Spreuken 31 aan.

Het zijn ook de prenten met religieuze allegorieën waaruit duidelijk wordt dat Coornherts godsdienstige overtuiging invloed op Heemskerck heeft gehad. [29] Uit deze geloofsallegorieën blijkt duidelijk dat Heemskerck, evenals Coornhert, ervan overtuigd was dat de mens tijdens zijn leven in staat is om zijn eigen zondigheid en die van de zondige samenleving te verbeteren en dat hij zo actief mee kan werken aan het verkrijgen van de hemelse zaligheid. Vanuit een vast geloof en uitgerust met kennis van goed en kwaad, met zelfkennis, lijdzaamheid en tolerantie, en altoos op zoek naar de waarheid - dit alles gebaseerd op het bijbels woord - moet de mens trachten zich te houden aan Gods geboden waarvan het gebod tot naastenliefde, het dubbelgebod uit Deuteronomium 6:5, het belangrijkste is.

Er zijn echter ook prenten die Coornhert in het koper sneed zonder dat hij enig aandeel in de keuze van het onderwerp had. Een voorbeeld is *De overwinningen van Karel V* (1555/6), een serie van twaalf prenten die door uitgever Hiëronymus Cock bij Heemskerck waren besteld ter gelegenheid van de troonsafstand van Karel V en de opvolging van Filips II. [30] De prenten laten duidelijk zien hoe groot Coornherts vakmanschap was. Ze zijn tot ver in de zeventiende eeuw vele malen herdrukt en het is ook de enige prentenserie die Van Mander met name vermeldt. [31] De uitgebeelde scènes hebben betrekking op militaire successen van Karel V. Uitgebeeld zijn bijvoorbeeld de gevangenneming van de Franse koning Frans I (1525), de plundering van Rome (1527), het ontzet van het door de Turken belegerde Wenen (1529), de inname van Tunis (1535) (afb. 27) en de strijd tegen de opstandige Duitse vorsten (1546/7). Tevens is aandacht besteed aan Karels troepen in Amerika (afb. 28): naakte Indianen doden soldaten, hakken ze in stukken, rijgen de ledematen aan het spit en braden die boven het vuur. Hoewel deze scène op het eerste gezicht meer van een nederlaag heeft, wordt door het Latijnse onderschrift verklaard in welk opzicht de landing in Amerika als een overwinning beschouwd kan worden: 'Terwijl ze zich voorheen voedden met mensenvlees, zijn de Indianen nu beschaafd geworden, bedwongen door de onoverwinnelijke wapenen van de keizer.'

Coornhert als graveur naar Frans Florits, Lambert Lombart en Willem Thibaut

Coornherts graveertalenten bleven niet tot Heemskercks werk of tot Haarlem beperkt. In 1554, toen hij definitief van de etstechniek op de gravure was overgestapt, maakte hij een *Hercules en Cacus* naar ontwerp van Frans Floris, een Antwerpse schilder die net als Heemskerck in Italië was geweest en in een stijl werkte die op Rafael en Michelangelo was gebaseerd. [32] Enkele jaren later graveerde Coornhert twee andere, bijzonder monumentale prenten naar Floris: *Het oordeel van Salomo* (1556) (afb. 29) en *De koningin van Sheba voor Salomo* (1557). De prenten werden uitgegeven door Hiëronymus Cock die ook als uitgever was opgetreden van Coornherts prenten naar Heemskerck. Een *Kruisafname* van Coornhert naar de

Luikse schilder Lambert Lombard is 1556 gedateerd en eveneens door Cock gepubliceerd. [33]

De prenten naar Floris en Lombard hebben onderwerpen die in de beeldende kunst zeer gebruikelijk zijn. Er is dan ook geen enkele reden om aan te nemen dat Coornherts rol meer inhield dan het graveren van deze prenten. Uit Van Manders *Schilder-boeck* weten we echter dat Coornhert Frans Floris wèl op een ander gebied van advies diende en wel met betrekking tot diens alcoholprobleem. Frans Floris, vertelt Van Mander, was zo ten prooi gevallen aan de bekende 'Nederlandtsche sieckte van dranck-liefdicheyt' dat men hem algemeen voor een even grote dronkaard als schilder hield. Coornhert zond hem op een goede dag een brief waarin hij hem, op rijm, een droom meedeelde die hij over Floris had gehad. In de droom was Albrecht Dürer als een oude, statige man aan Coornhert verschenen en had hem verteld dat hij Floris' werk bijzonder prijzenswaardig vond, maar dat hij zijn levenswijze sterk afkeurde. Volgens Van Mander besloot Coornhert het relaas van deze droom met de woorden 'en als het niet waar is dat ik deze droom heb gehad, dan moet je het toch voor waar houden dat deze dingen eens krachtig tegen je zijn gezegd.' [34]

Naar de naam van de Haarlemse glasschilder Willem Thibaut zal men vergeefs bij Van Mander zoeken. Thibaut was niet alleen glasschilder, maar maakte ook ontwerpen voor prenten en behoorde tot de vriendenkring van Heemskerck. De gravures die Coornhert naar zijn ontwerp graveerde dateren uit 1556/7 en zijn weer uitgegeven door Hiëronymus Cock. De zes naar Thibaut gegraveerde prenten hebben alle een nar tot onderwerp die in verschillende handelingen is verwikkeld en zo de dwaasheid van de mens symboliseert. De dwaze mens laat zich door verschillende slechte zaken meeslepen: door geldzucht, gierigheid, drankzucht, lichamelijke begeerte en agressie. De thematiek is voor de beeldende kunst vrij uniek en inhoudelijk sluiten de voorstellingen zo nauw aan bij Coornherts eigen gedachtenwereld, dat men niet anders kan concluderen dat Coornhert ook de inspirator van deze uitbeeldingen is geweest. [35]

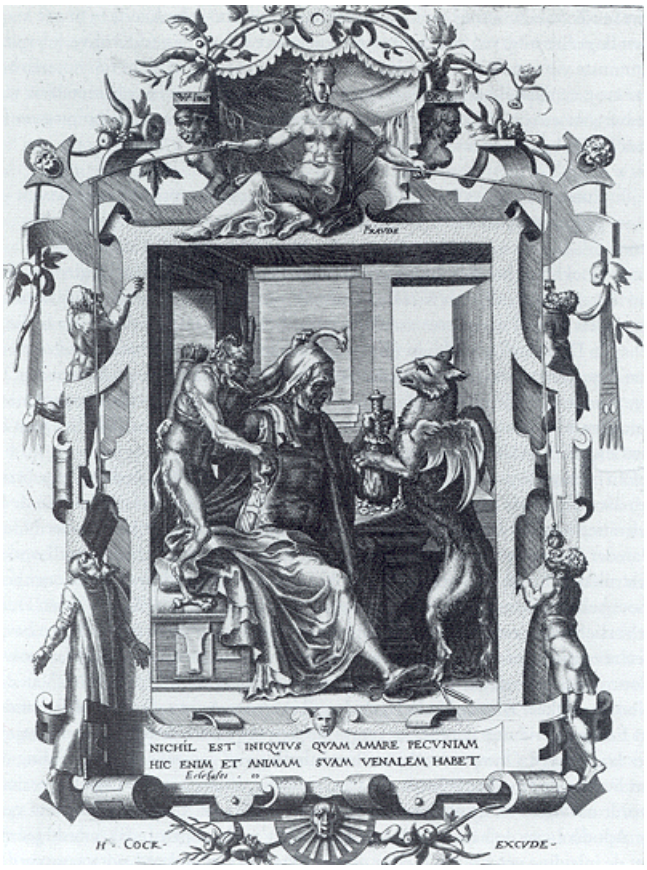
De grootste en mooiste prent uit deze groep is *De dwaasheid van hebzucht en gierigheid* (afb. 30). [36] Uitgebeeld is een vers uit Ecclesiasticus, het apocriefe bijbelboek Jezus Sirach 10:10, dat in een Latijnse versie ook als onderschrift dient: 'Daar is voorwaar niets onrechtvaardiger dan een geldgierige, want deze biedt ook zijn eigen ziel te koop.' De dwaasheid van de vrek wordt benadrukt door de zotskap die een duivelse demon met pijlenkoker (vergelijk Efeziërs 6:16) hem op het hoofd drukt. Door geld aan te nemen van een gevleugelde wolf, het symbool van roofzucht en gierigheid, maakt de vrek het voor de duivel achter hem mogelijk zich meester te maken van zijn ziel. Dit wordt letterlijk uitgebeeld: de duivel berooft de vrek van zijn hart. Boven de voorstelling zit de personificatie van Bedrog, die met geldbuidels en valse kennis als lokaas de onwetenden aan haar hengels vangt.

Coornherts Haarlemse graveerperiode loopt rond 1559 ten einde. 1559 Is namelijk het laatste jaartal dat voorlopig op Coornherts prenten verschijnt. Na een plaatsnijdersperiode van ongeveer dertien jaar vroegen andere zaken zijn aandacht die hem op dat moment waarschijnlijk meer ter harte gingen. Samen met Jan van Zu-

ren,

REX SALOMON OMNIVM MORTALIVM PRVDENTISSIMVS EX AFFECTVS MATERNI IVDITIO PRO VERA MATRE DICIT SENTENTIA DATE INQVIT
HVIC INFANTEM VIVVM, QVADOQVIDEM HIC EST MATER EIVS. ET TIMVERVNT OMNES REGEM, VIDENTES DEI SAPIENTIAM ESSE IN EO. 3. REG. 3.

29 *Coornhert naar Frans Floris, 'Het oordeel van Salomo' (1556)*.



30 *Coornhert naar Willem Thibaut, 'De dwaasheid van hebzucht en gierigheid'.*

de latere burgemeester van Haarlem, en twee andere inwoners vroeg Coornhert in 1560 toestemming voor het oprichten van een boekdrukkerij en in 1561 kwamen de eerste uitgaven van de persen. Coornhert was de bewerker of vertaler van tenminste vijf van de tien gedrukte werken. Bovendien werd hij in 1561 notaris, het jaar erop een van de drie stadssecretarissen van Haarlem en in 1564 secretaris van de burgemeesters. [37] Voor graveren was geen tijd en - althans voorlopig - geen financiële noodzaak meer.

De Duitse ballingschap: Coornhert als graveur naar Adriaan de Weert, Hendrick Goltzius en anderen

Toen Coornhert het graveren weer opnam was dat, net als in het begin van zijn carrière, waarschijnlijk uit zuivere noodzaak: er moest brood op de plank komen. Inmiddels was hij in een zeer moeilijke periode van zijn leven beland: zijn ballingschap in Duitsland, waar hij in 1567 om politieke redenen naar had moeten uitwijken. Op zijn zwerftocht deed hij Keulen, Goch, Wezel, Emden en Xanten aan. In 1572 keerde hij tijdelijk naar Haarlem terug maar was snel weer gedwongen om te vluchten. Hij vestigde zich in Xanten totdat de Pacificatie van Gent het hem in 1576 mogelijk maakte om naar Haarlem terug te keren. [38]

Een belangrijk project tijdens die ballingschap - en ook een van de weinige prenten uit die periode die te dateren zijn - was het graveren van het titelblad en de illustraties van *Das Buch Extasis* van de Zuidnederlandse dichter Jan van der Noot. Van der Noot was als protestant in 1567 uit Antwerpen gevlucht en naar Londen vertrokken. Rond 1570 verhuisde ook hij naar het Rijnland, waar hij Coornhert moet hebben ontmoet. Tussen 1573 en 1576 verscheen *Das Buch Extasis* in een Duitse versie te Keulen. Behalve de titelplaat en een portret van Van der Noot bevat het zeventien gravures. Twee ervan zijn 1571 gedateerd en voorzien van zowel Coornherts monogram als dat van de tekenaar, de onbekende CKVS. [39] Na Van der Noots terugkeer naar de Nederlanden werd in 1579 te Antwerpen een Nederlandse en Franse versie met dezelfde gravures uitgegeven onder de titel *Een cort begryp der XII. boecken Olympiados*. [40] De illustraties blijken gemaakt bij de inleiding op het boekje, de Apodixe geheten, waarin in dialoogvorm de inhoud van het verhaal wordt naverteld en de allegorische betekenis verklaard. Ongetwijfeld stamt ook de Apodixe van de hand van Coornhert, want in de samenspraak wordt gezegd dat de inleiding geschreven is door degene die ook de titelplaat heeft gegraveerd. [41] Coornherts prenten zijn overigens nog eens extra voorzien van verklarende Latijnse verzen. Dit lijkt erop te wijzen dat Coornhert oorspronkelijk een aparte editie van de prenten heeft willen uitbrengen.

Het verhaal gaat over de lotgevallen van een dichter, maar moet gelezen worden als een allegorische pelgrimage van de ziel. Mercurius als patroon van de poëzie onthult de dichter het bestaan van Olympia, de personificatie van hemelse schoonheid en deugd die in de wolken troont. Verliefd geworden tracht de dichter (oftewel de ziel) Olympia terug te vinden. Tijdens een avontuurlijke reis ontmoet hij allerlei allegorische figuren, deugden zowel als ondeugden. Zo komt hij de ‘deugde-

lijke matrone Theude' (de door God gegevene) tegen, die in het gezelschap verkeert van 'devote maagden' als Pistis en Elpis, Geloof en Hoop (afb. 31). Tenslotte slaagt hij erin Olympia terug te vinden (afb. 32) en kan het huwelijk gesloten worden.

Is de identiteit van de tekenaar van deze illustraties nog onduidelijk, een andere kunstenaar wiens ontwerpen Coornhert tijdens zijn ballingschap graveerde is ons wel met name bekend: Adriaan de Weert. Afkomstig uit Brussel vestigde De Weert zich, na een reis naar Italië, in het jaar van de Beeldenstorm (1566) in Keulen waar hij tot zijn dood, omstreeks 1590, zou blijven. Ook De Weert was waarschijnlijk om godsdienstige redenen naar het Rijnland gevlucht. Van zijn eigenhandig werk zijn slechts enkele tekeningen bewaard gebleven: landschappen en bijbelse voorstellingen die in de figuurstijl de invloed van Parmigianino verraden. [42] Het is vooral dankzij Coornherts burijn dat het oeuvre van De Weert ons nog enigszins bewaard is gebleven. Behalve Coornhert heeft ook de eveneens uit Brussel afkomstige Isaac Duchemin tekeningen van De Weert in prent gebracht. [43]

Opnieuw moet men constateren dat Coornhert onmiskenbaar een stempel heeft gedrukt op de inhoud van de prenten die hij naar ontwerp van De Weert heeft gegraveerd. Ook deze kunstenaar moet dus, net als Heemskerck en Thibaut, onder indruk gekomen zijn van Coornherts ideeën en persoonlijkheid. Dat de relatie tussen Coornhert en De Weert niet een zakelijke was blijkt ook uit Coornherts *Lied der Liedekens*, dat onder de titel 'Van ware vrundschap' een onvoltooid lofdicht op hun vriendschap bevat. [44] Bovendien spreekt ook Van Mander over allegorische voorstellingen die Coornhert voor De Weert bedacht. [45] Beide emigranten moeten zich met dezelfde problematiek hebben beziggehouden. Aan die thematiek, die vooral aan de Waarheid is gewijd, gaf De Weert op een soms visionaire wijze gestalte, waarop Coornhert de tekeningen in prent omzette en Latijnse en Nederlandse onderschriften toevoegde. Commerciële belangen kunnen bij deze prentproduktie nauwelijks een rol hebben gespeeld, want zelfs in het tolerante Rijnland waren Coornherts ideeën niet bijzonder populair. Het grootste gedeelte van Coornherts prenten naar De Weert is ook pas veel later - na Coornherts dood - uitgegeven en dan nog in kleine oplagen. Een gedeelte van de prenten werd uitgegeven door Maarten Spiegel, de zoon van Coornherts boezemvriend Hendrick Spiegel. [46] Sommige ervan verschenen in een tweede editie bij de Haagse uitgever en graveur Hendrick Hondius, die in 1597 in het gilde werd opgenomen en dus vanaf die datum zijn signatuur op prenten mocht aanbrengen.

Opvallend zijn de parallellen tussen de door Coornhert gegraveerde prenten en zijn in ballingschap geschreven literaire werk, zowel toneelstukken als theologische traktaten. Allegorische figuren die in de prenten een hoofdrol spelen zijn Waarheid, Verkeerde Opinie, Deugd en Schijndeugd (zie bijvoorbeeld afb. 16). De meeste voorstellingen gaan vergezeld van letterlijke citaten uit de bijbel of van Nederlandse versjes die opnieuw van Coornherts eigen hand stammen. Sommige gegraveerde dichtregels komen bijna letterlijk in Coornherts gepubliceerde gedichten terug, zoals het vers op de vierde prent van een prentenserie naar De Weert die *De kracht van de Waarheid* uitbeeldt (afb. 33). Het vers luidt: 'Coopt waerheit

Dum loca sacra subit comitatus, Olympia Vati
Obuia cum Nymphis Cœlitibusq; venit,
Jungitur amplexu sacro vindoq; iugali:
Nectar & ambrosium connubiale bibens.

31 *Coornhert naar de monogrammist CKVS, 'De dichter ontmoet Theude' (1571)*.

32 *Coornhert naar de monogrammist CKVS, 'De dichter hervindt Olympia' (1571).*

33 *Boven: Coornhert naar Adriaan de Weert, 'Wie de waarheid boven 's werelds bedrog verkiest vindt Christus'.*

Vt Phœbus lucem lunari mutuat orbi,
4. Sic Christus noſtras illuſtrat numine mentes.
Voort verlichte Chrüs de zon en ſoutere Waerheit : den mãn (of zielſen haer crachtē ſterrē met clārheit :)

34 *Rechts: Coornhert naar Adriaan de Weert, 'De schepping van zon en maan'.*

35 *Coornhert naar Adriaan de Weert, 'Het sterfbed van de rijke'.*

36 *Coornhert naar Hendrick Goltzius, 'De wereld door verkeerde overtuiging te gronde gericht'.*

waer voor? Om niet, dats om de logen,/ T'vleesch wijsheit werp wech, zij heeft u bedrogen.' Het vers doet sterk denken aan twee regels uit het beginvers van Coornherts *Lied der liedekens*: 'Men koopt waarheyd om niet, dats om den loghen:/ Die mist elck gaarn, als hy hem vindt bedroghen.' [47] Op de prent is afgebeeld hoe de wijs geworden mens, 'Contemptor mundi' geheten ('hij die het wereldse heeft leren verachten'), het masker dat hem een verkeerde visie had verschaft afwerpt, de wereld de rug toe keert en zo tot de Waarheid komt die innig met Christus verbonden is. Naast het Nederlandse vers staan de eerste twee woorden uit de Latijnse versie van Spreuken 23:23 gegraveerd dat ook de basis vormt voor het Nederlandse onderschrift: 'Koop waarheid en verkoop ze niet, wijsheid en vermaning en verstand.'

Zekerheid omtrent Coornherts auteurschap ten aanzien van de verzen op zijn prenten hebben we tenminste in één geval: Coornherts serie van de *Scheppingsdagen*, eveneens naar ontwerp van Adriaan de Weert (zie afb. 34 voor de vierde prent van de serie, *De schepping van zon en maan*). Elke prent is van twee Latijnse en twee Nederlandse versregels voorzien. De Latijnse verzen staan opgenomen in het *Liber Epigrammatum* van Cornelis Schonaeus, de rector van de Latijnse school in Haarlem met als toevoeging 'ex vernaculo Theodori Coerenhartii,' uit de volkstaal van de hand van Coornhert. [48]

Maar ook de thematiek die zo kenmerkend was voor zijn Haarlemse periode en de prenten naar Maarten van Heemskerck blijft Coornhert trouw. Hoe nutteloos aards bezit en aardse gevoelens zijn wordt gedemonstreerd in *Het sterfbed van de rijke* (afb. 35). [49] De stervende wordt in zijn laatste uur geconfronteerd met twee figuren: Satan en iemand die in het Latijnse onderschrift als 'de vrome mens' wordt aangeduid. Satan houdt de stervende de wereld voor en wijst hem op zijn geld, zijn bezittingen, zijn vrouw, kinderen en vrienden. De tweede heeft een bijbel in de hand en richt de aandacht op Christus die in de hemel troont. Het Nederlandse vers onder de prent luidt: 'Sathan wijst ons met dootliker siecten gequelt/ Op wijf, kindt, vrunden, werelt en opt snode gelt./ De Christ wijst op Christum. Wildi tleven eruen/Leerdt gesondt, eer ghi sterft, u zinlicheit steruen.' Met andere woorden: wanneer de mens het eeuwige leven wil verkrijgen moet hij tijdens zijn leven al leren om zijn begeerte naar materiële en andere aardse zaken te overwinnen.

Ten slotte speelde zich in het Rijnland nog iets af dat voor de Nederlandse prentkunst van bijzonder groot belang zou blijken te zijn. Rond 1574 kwam Hendrick Goltzius vanuit Duisburg bij Coornhert in Xanten in de leer. Goltzius ontwikkelde zich tot een van de grootste graveurs die Nederland gekend heeft, maar het ziet er naar uit dat hij van Coornhert niet alleen leerde hoe hij prenten in het koper moest snijden. Onder invloed van Coornherts denkbeelden ontwierp ook hij voorstellingen die weer door Coornhert werden gegraveerd, prenten die opnieuw als het produkt van twee geesten beschouwd moeten worden: de een die de ideeën levert en het resultaat uitvoert, de ander die aan die ideeën vorm geeft. [50] Toen Coornhert in 1576 verlof kreeg om naar de Nederlanden terug te keren, volgde Goltzius zijn leermeester naar Haarlem waar hij tot zijn dood in 1618 zou blijven.

Waarschijnlijk is in Haarlem de serie ontstaan die *De verkeerde overtuiging richt*

de wereld te gronde genoemd kan worden. [51] De vier prenten dragen niet de signatuur van Goltzius maar vertonen onmiskenbaar zijn stijl. Op allegorische wijze behandelt de serie de tegenstelling tussen Waarheid en Verkeerde Overtuiging. Dwaze Wereld wordt door Bedrog ertoe verleid om aan die Verkeerde Overtuiging geloof te hechten en Waarheid onschadelijk te maken. Wanneer Waarheid de mond gesnoerd is kan Verkeerde Overtuiging de wereld naar de verdoemenis kruien, terwijl Gerechtigheid machteloos moet toekijken (afb. 36). Opnieuw zijn er talloze overeenkomsten te signaleren met passages over Leugen en Waarheid in Coornherts *Wellevenskunste* (1587) en het toneelwerk uit die periode.

De chronologie van de prenten die Coornhert tijdens zijn ballingschap en de periode daarna graveerde is overigens moeilijk vast te stellen. Voor geen van de prenten is een ontwerptekening bewaard gebleven en de prenten zelf zijn evenmin gedateerd. De enige uitzondering is de serie *De scheppingsdagen* (afb. 34) die de datum 1597 draagt. Dit is echter de datum waarop Maarten Spiegel de prenten heeft uitgegeven en niet de datum van ontstaan. Dat Coornhert na zijn terugkeer in de Nederlanden, behalve de genoemde serie naar Goltzius, nog meer gegraveerd zal hebben is op te maken uit een passage in een van Coornherts brieven. Deze brief is waarschijnlijk aan Jacques Walraven gericht en 1583/4 te dateren. Coornhert bedankt de geadresseerde voor diens ‘royale gift’ die hem in staat heeft gesteld om koperen platen te kopen ten behoeve van het graveren. [52]

Tot op hoge leeftijd moet Coornhert dus de prentkunst - naast zijn literaire werk - als een geëigend middel beschouwd hebben om zijn medemensen te stichten en te onderwijzen. Als een diep gelovig Christen heeft Coornhert op deze wijze strijd geleverd tegen onverstand en dwaasheid (in zijn visie een basis voor het zondigen) en poogde hij zijn medemensen te behoeden voor de verdoemenis door hen - ook visueel - aanwijzingen voor een juiste levenswandel te geven door hen in de vorm van prenten een spiegel voor te houden. Het is niet ondenkbaar dat deze spiegel bij sommigen meer effect heeft gesorteerd dan het geschreven woord.

Eindnoten:

1 B. Becker, *Bronnen tot de kennis van het leven en de werken van D.V. Coornhert* (Den Haag 1928) 78 en H. Bonger, *Leven en werk van D.V. Coornhert* (Amsterdam 1968) 23.
2 Becker, *Bronnen*, 3-4, nr. 2.
3 Zie voor Heemskerck I.M. Veldman, *Maarten van Heemskerck and Dutch humanism in the sixteenth century* (Amsterdam/Maarssen 1977), met name voor de relatie tussen Heemskerck en Coornhert, 55-93. Zie voor de schilderijen R. Grosshans, *Maerten van Heemskerck. Die Gemälde* (Berlijn 1980).
4 Carel van Mander, *Het schilder-boeck* (Haarlem 1604), fol. 246v.
5 Gemeente Archief Haarlem, Thesauriersrekeningen 1547, fol. 94. Gepubliceerd door A. van der Willigen, *Geschiedkundige aantekeningen over Haarlemsche schilders en andere beoefenaren van de beeldende kunsten* (Haarlem 1866), 40-41, met onjuiste vermelding van het jaartal als 1546, zie H.J. Laceulle-van de Kerk, *De Haarlemse drukkers en boekverkopers van* 1540 *tot* 1600 ('s-Gravenhage 1951) 8.
6 Zie G.A. Fokker, *Geschiedenis der loterijen in de Nederlanden* (Amsterdam 1862) 16-42.

7 Laceulle-van de Kerk, *Haarlemse drukkers*, 18-19 en 307 (Transportregister 1540-46, fol. 131a en Thesauriersrekeningen 1546-47, fol. 94b).
8 Zie T. Riggs, *Hieronymus Cock (1510-1570) : printmaker and publisher in Antwerp at the sign of the Four Winds* (Ann Arbor 1975).
9 F.W.H. Hollstein, *Dutch and Flemish etchings, engravings, woodcuts ca. 1450-1700* (Amsterdam z.j.) 8, 234-236 (met afbeeldingen).
10 Zie voor een uitgebreide analyse van het thema: Veldman, *Maarten van Heemskerck*, 44-48 en I.M. Veldman, *Leerrijke reeksen van Maarten van Heemskerck*, tentoonstellingscatalogus Frans Halsmuseum Haarlem (Den Haag 1986) 20-22.
11 Veldman, *Leerrijke reeksen*, 18-20.
12 I.M. Veldman, 'Een serie allegorische prenten van Coornhert met een ontwerptekening van Maarten van Heemskerck', *Bulletin van het Rijksmuseum* 19 (1971) 70-76 en Veldman, *Leerrijke reeksen* 22-25.
13 D.V. Coornhert, *Zedekunst dat is wellevenskunste,* ed. B. Becker (Leiden 1942) 204 (III.6.19).
14 Het vers is in zijn geheel afgedrukt bij Bonger, *Coornhert*, 346.
15 Veldman, *Heemskerck*, 74-76 en afb. 51.
16 Ibidem, 76-79.
17 Vergelijk Coornherts vers 'Myt ende lyd, dit leert een Heyden' [n.l. Epictetus], in *Recht ghebruyck en misbruyck van tydtlijcke have*, opgenomen in *Wercken van Dieryck Volckertsz. Coornhert*, (3 dln., Amsterdam 1630) 3, fol. 502. De spreuk komt ook voor in een van de *Liedekens, Werken* I, fol. 497v. Vergelijk ook de *Wellevenskunste*, 372 (V.7.59).
18 Veldman, *Leerrijke reeksen*, 26-35.
19 Hollstein, *Dutch and Flemish etchings* 8, 238, nr. 84.
20 Ibidem, 232. De ontwerptekeningen zijn gereproduceerd bij J. Garff, *Tegninger af Maerten van Heemskerck* (Statens Museum, Kopenhagen 1971), afb. 1-23 en 25.
21 Hollstein, Dutch and Flemish etchings 8, 237, nrs. 16-19 en 24-31, p. 238, nrs. 33-45 en 46-51 (zeer onvolledig).
22 I.M. Veldman en H.J. de Jonge, 'The sons of Jacob: the twelve patriarchs in sixteenth-century Netherlandish prints and popular liteature', *Simiolus* 15 (1985) 176-196.
23 Bonger, *Coornhert*, 21.
24 I.M. Veldman, 'De boekillustratie als inspiratiebron voor de Nederlandse prentkunst van de zestiende eeuw', *Eer is het Lof des Deuchts. Opstellen over renaissance en classicisme voor dr. Fokke Veenstra* (Amsterdam 1986) 261-277, afb. 3 en Hollstein, *Dutch en Flemish etchings* 8, 239, nrs 105-108.
25 Hollstein, *Dutch and Flemish etchings* 8, 239, nrs. 95-98.
26 Ibidem, 239, nrs. 99-104.
27 I.M. Veldman, 'Lessons for Ladies: a selection of sixteenth and seventeenth-century Dutch prints', *Simiolus* 16 (1986) 113-127, afb. 2-7.
28 P. van der Meulen, *De comedies van Coornhert* (Assen 1945) 78-80.
29 Veldman, *Heemskerck*, 55-93 en I.M. Veldman, 'Maarten van Heemskercks visie op het geloof', *Bulletin van het Rijksmuseum* 35 (1987) 193-210.
30 Hollstein, *Dutch and Flemish etchings* 4, 231, nrs. 216-227.
31 Van Mander, *Schilder-boeck*. fol. 246v.
32 Zie voor Frans Floris C. van de Velde, *Frans Floris (1519/20-1570). Leven en werken* (2 dln.; Brussel 1975).
33 Zie voor de prenten naar Floris en Lombard: Hollstein, *Dutch and Flemish etchings* 4, 228-229, nrs. 76-77 en 116.
34 Van Mander, *Schilder-boeck*, fol. 240.
35 I.M. Veldman, 'Leerzame dwaasheid. De invloed van het *Sotten schip* (1548) op zottenvoorstellingen van Maarten van Heemskerck en Willem Thibaut', *Nederlands Kunsthistorisch Jaarboek* 37 (1986) 195-224.
36 Cat. *Kunst voor de beeldenstorm. Noordnederlandse kunst 1525-1580* (Rijksmuseum Amsterdam, Den Haag 1986) cat. nr. 251 (zie voor drie andere prenten van Coornhert naar Thibaut cat. nr. 252. 1-3).
37 Bonger, *Coornhert*, 28-47.
38 Ibidem, 62-82.
39 De identiteit van de ontwerper van de prenten is nog een probleem. Fontaine Verwey suggereerde om het monogram te lezen als J.G.V.K., Johan Golssen van Kaiserswerth, de vader van Hendrick Goltzius (H. de la Fontaine Verwey, *Uit de wereld van het boek. I. Humanisten, dwepers en*

rebellen in de zestiende eeuw (Amsterdam 1975) 107). Een andere mogelijkheid is de graveur en uitgever Christoffel van Sichem I, die zich van het monogram cvs bediende en wiens vader Karel heette.

40 Zie voor het boek en de illustraties C.A. Zaalberg, *'Das Buch Extasis' van Jan van der Noot* (Assen 1954) en C.A. Zaalberg, *The Olympia Epics of Jan van der Noot. A facsimile edition of 'Das Buch Extasis', 'Een cort begryp der XII. boecken Olympiados' and 'Abrégé des douze livres Olympiades* (Assen 1956).

41 J. Wille, 'De godsdienstige denkbeelden van Jan van der Noot', *Studies aangeboden aan Prof. Dr. Gerard Brom* (Nijmegen 1952) 223-244 (225, noot 8) en K. Bostoen, *Dichterschap en koopmanschap* (Deventer 1987) 65-66.

42 Zie voor de tekeningen K.G. Boon, *Netherlandish Drawings of the Fifteenth and Sixteenth centuries* (2 dln.; Den Haag 1978), 178-9, nrs. 483, 484 en 485 (drie bladen in het Rijksprentenkabinet te Amsterdam) en Heinrich Geissler, *Zeichnung in Deutschland. Deutsche Zeichner 1540-1640* 2 (Staatsgalerie Stuttgart, Stuttgart 1979/80) 80, nrs. L2 en L3 (twee bladen uit Wenen).

43 Zie voor de prenten van Duchemin Hollstein *Dutch and Flemish etchings* 6, p. 8. De prenten van Coornhert naar De Weert zijn het onderwerp van een tentoonstelling die 1990 in Museum Het Catharina Gasthuis te Gouda gehouden wordt.

44 Bonger, *Coornhert*, 350. Het vers is opgenomen als nr. XXXII in Coornherts *Werken* I, fol. 504.

45 Van Mander, *Schilder-boeck*, fol. 230: 'Oock eenighe sinnekens van Coornhert, de vier geestlijcke Jachten gheheeten/ d'een jaghende nae giericheyt/ d'ander nae oncuysheyt/ en soo voort/ doch den lesten naer Godt.'

46 Dat deze Maarten Spiegel, die niet in de literatuur voorkomt, inderdaad een van de kinderen van Spiegel is geweest die is blijven leven, werd bevestigd door dr. Henk Bonger die mij vriendelijk inzage verschafte in de aantekeningen die Bruno Becker destijds verzameld heeft.

47 Coornhert, *Werken* I, fol. 498, vs. 13-14. Zie voor de prentenserie de tentoonstellingscatalogus Gouda 1990, nrs. 8. 1-8, afb. 33-40.

48 B. Becker, 'Latijnsche vertalingen van Coornhert's geschriften', *De Gulden Passer* 14 (1936) 1-27 (24) en W. van Hooff-Gualthérie van Weezel, 'Een onbekend gedicht van Coornhert', *Het Boek* 24 (1937) 257-59. Het Latijnse vers van Schonaeus is afgedrukt in zijn *Coediarum altera pars. His accesserunt Libellus I Elegiarum et alter Epigrammatum*, Haarlem 1592 (p. 492, zonder de toevoeging van Coornherts naam) en de editie Amsterdam 1599 (p. 298, met het in de tekst gegeven citaat). Zie voor de prentenserie de tentoonstellingscatalogus Gouda 1990, nrs. I. 1-8, afb. 1-8.

49 Zie voor andere prenten van de serie de tentoonstellingscatalogus Gouda 1990.

50 Zie Van Mander, *Schilder-boeck*, fol. 282r en v en E.K.J. Reznicek, *Die Zeichnungen von Hendrick Goltzius* (2 dln.; Utrecht 1961) 3.

51 Zie voor de serie de tentoonstellingscatalogus Gouda 1990, nrs. 5. 1-4, afb. 15-18.

52 H. Bonger en A.-J. Gelderblom, *Weet of rust. Proza van Coornhert* (Amsterdam 1985), 103 en 142. Zie voor de originele versie van de brief Coornhert, *Werken* 3, 126-127.